

クイーンズシアターの設立とイタリア歌劇の興隆

—18世紀初頭ロンドンにおける演劇と歌劇の関係—

高 際 澄 雄

序 18世紀初頭ロンドンの演劇

イギリスでは17世紀の後半に歌劇が成立していたが、イタリア歌劇とは全く異なる形式をもっており、これを人々はオペラと呼んでいた¹。後にセミオペラと呼ばれることになるこのイギリス独自の様式は、ロック (Matthew Locke) によって始められ、パーセル (Henry Purcell) によって完成された。形式は、オペラとは言いながら、イタリア歌劇とは全く異なる構成をもっていた。劇の物語は、台詞劇によって進行し、時に応じて、歌手、合唱隊、オーケストラ、舞踏家により、歌曲、合唱、器楽曲、舞踊が演じられ、奏された。劇と音楽は担当する人が明確に分かれていたのである。パーセルの『アーサー王』(King Arthur) では例外的に、歌手が物語に関与しているが、『妖精の女王』(The Fairy Queen) では各幕の後半に歌曲、合唱、舞踊がまとめられている²。つまり、イタリア歌劇のように、物語の進行を歌手が進めることはなかったのである³。言い換えるならば、セミオペラは演劇の一分野であって、現在の歌劇のように音楽の一分野ではなかった。

この関係性に大きな変化をもたらすのが、18世紀に行われたイタリア歌劇の導入であったが、しかしイタリア歌劇が導入されてからも、イギリスでは演劇との関係が重要であった。ヘンデルの代表作たる『ジュリオ・チェーザレ』(Giulio Cesare) や『アルチーナ』(Alcina) がなぜ演劇性を豊かに内包しているのか、その理由を考える時に、イギリスの演劇状況を考えなければ、十分に説明できないのである。

本論では、18世紀初頭のロンドンに新しく設立された劇場、クイーンズシアター (Queen's Theatre) を考察することで、その時期の演劇と歌劇の関係を明らかにしてみたい。

I. クイーンズシアターの建設

1660年の王政復古以来、一度不活発化していたイギリスの演劇活動は勢いを増していったと言ってよい。17世紀後半のロンドンでは、王政復古直後に2つの劇団が勅許を受けた。国王チャールズ二世の庇護を受けた国王劇団 (King's Company) は、キリグルー (Charles Killigrew) が主宰し、ギボンズテニスコート劇場として1663年から公演を開始した。一方、国王の弟で後の国王ジェームズ二世の庇護を受けた公爵劇団 (Duke's Company) は、ダヴナント (Charles Davenant) の主宰のもと、旧ソールズベリーコート劇場で最初の公演を行った。その後、ドルアリーレーンのコックピットも使用しながら、やがて1661年に公演の場をリンカンズインフィールド (Lincoln's Inn Fields) の新劇場へと移した。さらに、1671年には当時もっとも優雅な劇場といわれるドーセットガーデン劇場 (Dorset Garden Theatre) に根拠地を移す。一方の国王劇団も、よりよい劇場を目指して、1663年ドルアリーレーンに国王演劇場 (King's Playhouse) を建設、すぐに火事に見舞われるが、1674年に再開し、王立劇場 (Theatre Royal in Drury Lane) の名称を使うようになる。

こうしてしばらくは、2劇団が互いに競い合う形で演劇の活発化を促していった。ところが1678年のカトリック陰謀事件を契機に国王、公爵の両劇団に観客が集まらなくなり、1682年に両劇団は合併して連合劇団 (United Company) を結成し、劇場を演劇はドルアリーレーンの王立劇場に、歌劇はドーセットガーデン劇場で公演を行っていった。

しかし1693年にリッチ (Christopher Rich) が経営権を握ると、反発する俳優が現れ、ベタトン (Thomas Betterton) などが連合劇団を離れて、コ

ングリーヴ (William Congreve) の『愛には愛を』 (*Love for Love*) をリンカンズインフィールド劇場で公演して成功を収める。こうして再び2劇団体制でロンドンの演劇活動が進むが、ベタトン主宰の劇団は、やがてリッチとの競争、内部抗争、リンカンズインフィールド劇場の設備の不十分さなどから次第に弱体化していく。

この事態に対し、ヴァンブルー (John Vanbrugh) が新しい劇場の建築に動き出した。リンカンズインフィールド劇場は、テニスコートを劇場に変えただけのもので、次第に発達しつつあった演劇には不向きであった。そこで、ベタトンの劇団のために劇を書いたこともあり、建築にも造詣のあったヴァンブルーが新しい劇場の建設を思い立ったのだった。

計画が発表されたのが1703年であり、3000ポンドの資金援助の呼びかけが行われた。建設地は、ウェストミンスター・ハイマーケット (Haymarket) で、宿屋フィーニックスイン (Phoenix Inn)、厩舎、馬車庫などのある一角だった。予定していた3000ポンドの拠金が集まったのかは定かではないが、1704年4月18日に定礎式が行われて、1705年に完成した⁴。

設立当時の平面図は残存していない。その後、1709年、1782年に改修が行われ、1719年、1766年、1778年に補修が行われた。1789年に火災に遭い、最初の劇場は建て替えられることになった。平面図は、1774年のものと、1777年のもの、および1782-89年のものが残っている⁵。

コリー・シバーの残した改修前のクイーンズシアター内部の記述によれば、内部は巨大で天井が高く丸みを帯びていて、台詞が反響して聞き難かったという。そのため1709年の改修では天井が平板にされ、ボックス席にも手が加えられて大幅に改善したと書いている⁶。

外観については、1783年の絵が残されている。これとデフォーの創建当時の描写とを合わせて理解すると、まるでフランスの大きな集会所か教会のように見えた。入場口はハイマーケットの通りに大きなものがあり、反対側のマーケットレーンにも小さなものがあった。劇場は北西から南東に延びるハイマーケットに沿って（したがってマーケットレーンに沿って）長く、入場口は大きなも

のが北東側にあった。劇場は半分（北西側）が客席、半分（南東側）が舞台だった。北西には別の建物が隣接して建っていたため北西側の外部には装飾は施されなかった⁷。

このような外観を持ち、巨大な内部には舞台と客席を備えた劇場が1705年に完成し、その年の4月9日に柿落し公演が行われた。最初の演目は、イタリア歌劇団による『エルガストの恋』 (*The Loves of Ergasto*) であった。ところがこの公演は観客の不入りで5回しか公演されず、歌劇団はイタリアに引き上げて行った。最初期のイタリア歌劇公演はどのように行われたのであろうか。

II. クイーンズシアター設立とイタリア歌劇の導入

確かにクイーンズシアターの柿落とし公演はイギリス最初のイタリア歌劇で行われたが、まだ5年間はイタリア歌劇専門劇場としては機能しておらず、台詞劇も上演されていた。

表1は、1705年4月9日以降のクイーンズシアターの公演演目である⁸。『エルガストの恋』は、イギリスで初めてイタリア語で歌われたイタリア歌劇であったが、4月9日から連続5日公演しただけで終わってしまった。土曜日には、ドライデンの『インディアスの皇帝』 (*Indian Emperor*) が公演される有様であった。次の週の公演が行われていないところを見ると、『インディアスの皇帝』もそれほど反響が大きくなかったのであろう。翌週には、24日と25日に再び『エルガストの恋』が上演されたが、付属的な位置づけであり、マースクと断りがあるので、短縮されて娯楽化されたものと思われる。

このようにクイーンズシアターの最初の公演がイタリア歌劇であったことは、その後のあり方を象徴するものではあったとしても、まだ確定的な地位を示すものではなかった。実際、最初のイタリア歌劇、すなわちレチタティーヴォとアリアから成るイタリア様式の歌劇は、1705年1月にドルアリーレーン劇場で上演されている。この『キプロスの女王アルシノエ』 (*Arsinoe, Queen of Cyprus*) は、台本が英語であり、作曲はイギリス人クレイトン (Thomas Clayton)、イタリア人ハイム (Niccolo Haym)、フランス人デュパール (Charles Dieupart) 3人の共作であった⁹。上演は、

短期で公演終了となった『エルガストの恋』とは異なり、7月までの興行期に15回に及んだ。

1705年度興行期においては、クイーンズシアターは完全な台詞劇の公演から始まった。ベタトン主催の劇団に劇場を提供することを建設目的としていたことから考えれば当然であった。しかし半年も過ぎると、英語によるイタリア様式の歌劇『愛の神の神殿』(*The Temple of Love*)が上演された。しかし3月7日に初演されたこの歌劇は3月16日に再演されただけで打ち切りになってしまふ¹⁰。

むしろドルアリーレーン劇場での歌劇の上演の方が活発であった。1705年度興行期にも『アルシノエ』が上演され、さらに『カミラ』(*Camilla*)が加わった。これは、スタンピーリャ(*Silvio Stampiglia*)台本、ブオノンチーニ(*Marcantonio Buononcini*)作曲で1696年にナポリで初演された同名の歌劇を、ノースマン(*Northman*)とモチュー(*Peter Motteux*)が英語に翻案し、ハイムが原作音楽を翻案に合わせたものだったが、人気演目となり、1706年から1729年の間に113回上演された。1705年度興行期に限っても10回上演されており、その人気ぶりが分かる¹¹。

だが『スペクテイター』(*The Spectator*)で批判された通り¹²、1707年12月からはイタリア人カストラート、ヴァレンティーニが出演するようになり、カミラ役のトフツ夫人(*Mrs Tofts*)は英語、トルトス役のヴァレンティーニ(*Valentini*)はイタリア語での上演となった。あるいは、11月15日の公演も同様の問題を抱えていたのかもしれない。「すべてイタリア様式で歌われる」旨の宣伝

が行われていたが、『ポストボーイ』(*The Post Boy*)は支配人と歌手との間に契約が結ばれていないことを伝えているからである¹³。

ドルアリーレーン劇場の次のイタリア様式の歌劇は、アディスン(*Joseph Addison*)の台本による『ロザモンド』(*Rosamond*)であった。アディソンはすでにフランス・イタリア・ドイツ旅行を行っており、大陸の歌劇の実状を知悉していた。彼にとってイギリス様式の歌劇より、レチタティーヴォとアリアからなるイタリア様式の歌劇の方が優れていると考えていた。しかし、『エルガストの恋』のようにイタリア語だけの上演では劇の内容が分からず、したがって歌劇の本当の鑑賞は不可能であり、『カミラ』のように英語とイタリア語の混合は滑稽であるとの見解をもって、自作でイタリア様式の英語歌劇を普及させようと考えていた。物語をヘンリー二世の愛人ロザモンドと女王エリナーとの確執に取り、音楽を『アルシノエ』の作曲を担当したクレイトンに依頼した¹⁴。ところがアディソンの意気込みにもかかわらず、3月4日の初演は不評で、3月15日と22日の公演で打ち切られてしまった。原因は作曲家クレイトンの無能にあったようだ。自分の依頼者を非難することを潔しとしなかったアディソンは、もっぱら聴衆の無理解に原因を求めたが、彼が理解していない社会の潮流があった。ひとつはイタリア人歌手の人気の高まりである。イタリアでは新しい歌唱法が開発されつつあり、イギリスでも評価が高まりつつあったが、アディソンはその革新性を規範からの逸脱と考えていた可能性がある。『ロザモンド』はすべてイギリス人歌手だ

表1 クイーンズシアター 1705年4月の公演演目

月	火	水	木	金	土
9日	10日	11日	12日	13日	14日
The Loves of Ergasto	The Loves of Ergasto	The Loves of Ergasto	The Loves of Ergasto	The Loves of Ergasto	The Indian Emperor
16日	17日	18日	19日	20日	21日
none	none	none	none	none	none
23日	24日	25日	26日	27日	28日
The Merry Wives of Windsor	The Consultation The Loves of Ergasto	The Consultation The Loves of Ergasto	The Humourous Lieutenant	The Humourous Lieutenant	The Gamester
30日					
Don Quixote					

けで上演された。これも『ロザモンド』の人気の低めた理由であろう。もうひとつは、音楽技術の進歩の理解である。彼はヘンリー・パーセルの弟ダニエル・パーセルと交友があったから、音楽技術を理解していたが、イタリア音楽の技術的進歩を十全に評価していたかには疑問がある。イギリスの知識階級は音楽の優雅さを第一に評価していたのであり、アディスンもその傾向を受け継いでいた。そのためにクレイトンの限界を十分に理解できなかったのである。事実、『ロザモンド』の台本については、サミュエル・ジョンソンが評価しており、アーン(Thomas Arne)が作曲して公演したときは好評を博した。アディソンは自分の台本については自信をもっていたのであろう¹⁵。

コングリーヴもまた『セメレー』(*Semele*)をイタリア歌劇用に英語台本を書き、エックレス(John Eccles)が作曲をしてドルアリーレーン劇場で上演できるまでになっていたが、なぜかパスチッチョ『トミリス』(*Thomyris*)に置き換えられた。台本はモチューによって書かれ、音楽はスカラッティ(Alessandro Scarlatti)やボノンチーニ(Giovanni Bononcini)から取られて、ペプーシュ(Christoph Pepusch)によって編曲された¹⁶。4月1日に初演され、その興行期3カ月の間に8回の上演が行われた。これも人気演目であり、1707年の12月にはイタリア人歌手ヴァレンティーノが加わって、イタリア語で歌った。このためにその後も長く上演されることとなった。

1708年に入って、宮内大臣の命令により、ドルアリーレーンの王立劇場とヘイマーケットのクイーンズシアターで、公演演目の整理が行われた¹⁷。ドルアリーレーン劇場は、台詞演劇を、クイーンズシアターは歌劇を上演することに決められた。そのため1月13日にはそれまでドルアリーレーン劇場で上演されていた歌劇『トミリス』の公演が行われた。以後、クイーンズシアターの公演日は火曜日と土曜日の週2回となり、『トミリス』と『カミラ』を上演演目として公演が行われた。

クイーンズシアターの新しい演目として、2月26日に初演された『愛の神の勝利』(*Love's Triumph*)が加わった。『ラパストレッラ』(*La Pastorella*)をモチューが英訳して、デュパールが原曲を編曲してたものだが、ヴァレンティーノは

イタリア語で歌った¹⁸。この曲は人気がなかったらしく、8回の上演で終わってしまった¹⁹。

1708年の興行期は、新作『ピルスとデミトリウス』(*Pyrrhus and Demetrius*)で12月11日から始まった。この曲はスカラッティの作品を上演したもので、ピルスはイタリア人の人気カストラート、ニコリーニ(Nicolini)、デミトリウスはヴァレンティーニが演じた。イギリス人歌手は英語で歌ったと推測されている。ニコリーニはその歌唱力と演技力でスティール(Richard Steele)をも魅了したと伝えられる²⁰。1月に入ると『カミラ』が加わり、3月には新作『クロティルダ』(*Clotilda*)がさらに加わった。これはイタリアのネーリ(G. B. Neri)の台本、コンティ(Francesco Conti)の曲をヴァレンティーニとニコリーニ、それにイギリス人歌手によって演じたものである。だが、人気が出なかったようで、7回の上演でうち切れ²¹、上記2作の上演で、興行期を終えている。

このように一度クイーンズシアターの役割がイタリア歌劇の本拠地と決められたにもかかわらず、1709年には、台詞劇とイタリア歌劇の混合公演方式にもどってしまう。公演日も月曜から土曜と毎日行われた。これは、ドルアリーレーン劇場の役者たちが、支配人ジョン・リッチの公演方針に不満をもち、宮内大臣にクイーンズシアターで演技できるようにする嘆願書を提出し、認められたためであった²²。劇場は、興行期に入る前に、すでに述べたような天井とボックス席の改修が行われた。

1709年度興行期は、従って、活発な上演状況となった。10月15日の『オセロ』で始まり、しばらくは週日の何日かで公演されているが、10月20日からは週日毎日が公演日となる。イタリア歌劇も『トミリス』『カミラ』『ピルスとデミトリウス』が上演された。

1710年1月10日には、ボノンチーニの『アルマイデー』(*Almahide*)が上演された。ここにも、ニコリーニとヴァレンティーノが出演し、人気演目の一つとなった。これは、かなりの役者がイタリア人であり、イタリア語で上演された可能性がある。

1710年3月23日初演の『ヒダスベス』(*Hydas-*

pes) はマンチーニ (Francesco Mancini) 作曲の歌劇をイタリア人歌手によって演じたもので、大人気を博した。『スペクテイター』にも言及されているように²³、主人公がライオンと闘う場面があり、そのライオンが本物そっくりに見えたことで有名だが、外国人旅行者ウッフェンバッハ (Conrad von Uffenbach) は舞台の情景も音楽も優れていたと報告している²⁴。

こうして、1709 年度興行期を終わる頃には、イタリア歌劇がイタリア人歌手によりイタリア語で上演され、ロンドンの聴衆に受け入れられる体制が整っていたのである。

Ⅲ. クイーンズシアターとヘンデルの登場

1710 年秋のヘンデル (George Frideric Handel) のロンドン訪問は、偶然とは考えられないほど、ヘンデルの活躍にとって好都合なものであった。正確にいつどのような目的でヘンデルがロンドンに行ったのか分かっていない現状では、推測も許されるであろう。

ヘンデルは 1705 年からハンブルクの歌劇場で演奏家として働き、作曲を学んでいた。その時、先輩格のマッテゾン (Johann Mattheson) から新しい文化潮流を学んでいたが、マッテゾンはイギリス好きを公言しており、この時ヘンデルは大きな影響を受けたと考えられる²⁵。

また『アグリッピーナ』が成功を取めた後、イギリスの実状を誰かがヘンデルに教えたことも考えられよう。イギリスではイタリア歌劇への要求が高まりつつあったが、まだ本格的にイタリア歌劇を公演する体制にはなっておらず、ヘンデルの活躍できる可能性が大きいことを示唆したのではあるまいか。

その上、彼が仕えることになったハノーヴァー選帝侯ゲオルグは、すでにイギリス女王アンの後継者と決定されていた。ハノーヴァーの宮廷楽長に任命されてからわずか数カ月のうちにヘンデルがロンドン行きを求めた際、ロンドンの内情を調べる任務を含めて許可を与えたこともあり得ることである。あまりに長いロンドン滞在のためにジョージ一世の不興を買い、彼の歓心を買うために『水上の音楽』を作曲したという逸話は、すでに音楽史研究者によって事実ではないことが証明

されている²⁶。1714 年にゲオルグがイギリス王として即位するためにロンドンに入るとすぐにヘンデルが呼び出されて作曲を求められている。ヘンデルは自分の主人がいずれイギリス王に即位することを前提としてロンドンに渡った可能性は大きいと思われる。

その上に、ウッフェンバッハの報告から分かる通り、ロンドンの劇場の卓越性が外国に知れ渡っていたことも、ヘンデルの関心をそそったであろう。ロンドンが多く外国人音楽家を集めていたことは広く知られていたが、そこに自分も参加したいとの希望を膨らませたことは多いにあり得ることである。従って、ロンドンに到着するや、音楽家やハノーヴァーの関係者を通じて、クイーンズシアター関係者に接触を図り、イタリア歌劇作曲の機会を求めた結果、エアロン・ヒル (Aaron Hill) が求めに応じて台本を書き、ロッシ (Giacomo Rossi) がイタリア語台本に整えたということが実状であったこともあり得よう。ヘンデルが偶々ロンドンを訪れたら作曲の機会が得られたという受け身的な出来事ではなく、ヘンデルが自分の将来を賭けて意志的な行動をしたと考えた方が彼のロンドンデビュー作『リナルド』(Rinaldo) の性格によりよく合致するように思われるのである。

憶測から離れて事実に戻れば、1710 年度興行期も、クイーンズシアターは前年度と同じく、台詞劇で始まった。しかし、11 月 20 日にスウィニー、ウィルクス (Robert Wilks)、シバー (Colley Cibber)、ドジェット (Thomas Dogget) が 11 月 6 日付け勅許状に基づいてドルアリーレーン劇場に移り、クイーンズシアターは、その週から水曜日と土曜日の週 2 回の公演体制に戻った。支配人はコリアー (William Collier) となり、11 月 22 日からの『ヒダスパス』でイタリア歌劇の公演が始まった。それまでは、週日毎日公演が行われていたが、すべて台詞劇だった。すでに俳優たちは、ドルアリーレーン劇場を台詞演劇の、クイーンズシアターをイタリア歌劇の、本拠地とすることを決めていたためであろう。

12 月に入ると、『ピルスとディミトリウス』も上演され、しばらく 2 演目で公演が行われる。1 月 10 日には、『エテアルコ』(Etearco) が初演される。これも、ニコリーニ、ボスキ (Boschi)、カッ

サーニ（Cassani）などのイタリア人歌手による上演だったが、7回でうち切られた。

こうして、ヘンデルの有名な『リナルド』の初演がいよいよ行われるわけであるが、ヘンデルにとって幸いだったことに、クイーンズシアターが何度かの変遷の後に、イタリア歌劇専用劇場になった興行年度に、イタリア人歌手も揃って初演されたのである。これは、ヘンデルの興行師としての鋭い勘を示すものであると同時に、その条件にふさわしい作曲を行う能力の高さも示すものである。

初演は2月24日に行われ、主役リナルドを人気歌手ニコリーニ、ゴッドフレードをアルトのフランセスカ・ボスキ、エウスターツィオをヴァレンティーニ、リナルドの恋人アルミレーナをソプラノのジラルドウ（Girardeau）、魔女アルミータをソプラノのシアヴォネッティ（Schiavonetti）が歌った。物語を、タッソーの『エルサレムの解放』から取り、エアロン・ヒルが台本の大筋を作って、ロッシがイタリア語台本を作成した。作曲はヘンデルが担当したが、たった2週間で完成したと伝えられる。そこには、イタリア時代に作ったカンタータからの借用が行われたが、全体として精気に溢れた傑作となった。表2は、『リナルド』の初演以降のクイーンズシアターでの上演演目を示すものであるが、初演を含め15回の公演が行われ、大きな人気を獲得したことを示している。

1711年度興行期に入ると、支配人がスウィニー（Owen Swiny）に代わり、11月10日（土曜日）の『アマルイーデ』で開幕した。その後1カ月ほどこの

作品と『ヒダスペス』の公演が続くが、12月11日にゼーノ（Apostolo Zeno）の台本、ガスペリーニ（Francesco Gasperini）の作曲による『アンティオクス』（*Antiochus*）が初演され、この興行期に繰り返し演奏された。

ヘンデルの『リナルド』は1712年1月23日に再演され、それから4月1日までに合計8回上演された。依然人気を保っていたといっていよう。

2月27日にはゼーノの台本、ガスペリーニの作曲で『ハムレット』が初演される。登場人物名を見ると、シェークスピア作品の名前は残しておらず、内容がどのようなであったか確認できない。この作品は8回上演されている。

3月3日に初演された『ヘラクレス』（*Hercules*）もロッシの台本であることは分かっているが、作曲者が誰であるか確認されていない。短い演目であったらしく、開演が7時30分であり、5回の公演で打ち切られた。

5月17日には『カリプソとテレマカス』（*Calypso and Telemachus*）が初演された。ヒューズ（John Hughes）による台本、ガリアード（John Galliard）の作曲によるこの作品は、レチタティーヴォをもたない歌劇であり、もちろんのことながら英語によって書かれていて、イギリス様式歌劇の最後の作品と言われている²⁷。5回上演されて、1717年まで再演されなかった。

1711年度興行期は、円滑に進んだものの、利益は少なかったと言われる。

1712年度興行期には、大きな危機が訪れた。1

表2 クイーンズシアター 1711年『リナルド』初演以降の演目

2月24日（土）	2月27日（火）	3月3日（土）	3月6日（火）	3月10日（土）
Rinaldo	Rinaldo	Rinaldo	Rinaldo	Rinaldo
3月13日（火）	3月17日（土）	3月20日（火）	3月24日（土）	4月4日（火）
Rinaldo	Rinaldo	Rinaldo	Rinaldo	Hydaspes
4月7日（土）	4月11日（火）	4月14日（土）	4月18日（火）	4月21日（土）
Hydaspes	Hydaspes	Almahide	Almahide	Almahide
4月25日（水）	4月28日（土）	5月2日（水）	5月5日（土）	5月9日（水）
Rinaldo	Hydaspes	Almahide	Rinaldo	Rinaldo
5月12日（土）	5月16日（水）	5月19日（土）	5月23日（水）	5月26日（土）
Pyrhus and Demetrius	Clotilda	Clotilda	Clotilda	Rinaldo
5月30日（火）	6月2日（土）			
Hydaspes	Rinaldo			

月14日のヘンデルの『テーゼオ』(*Teseo*)の上演後に支配人スウィニーが、劇団の金を持って逃亡してしまったが公演は続けられ、入場料が歌手への支払いに充てられた。次第に管理はハイデガー(J. J. Heidegger)に移り最終的に彼が支配人となった²⁸。

公演を見てみると、11月12日に『愛の神の勝利』で開幕し、11月15日にもう一度上演して、一週間後の11月22日(土曜日)にヘンデルのロンドン第2作『忠実な羊飼』(*Il Pastor Fido*)が初演された。一般にこの作品は失敗作だと見られている。しかしイタリアを離れてまだ2年と少ししか経っていないヘンデルにはイタリア知識人たちの理想が意識に強く残っていたものと考えられる。ヘンデルがイタリアを訪れた当時、彼の交際した貴族や音楽家はアルカディア・アカデミーに所属しており、羊飼いの簡素な生活を理想としていた。『リナルド』で魔法の世界を描いて成功したヘンデルとしては、次に対極的な作品で再びロンドンの人々の共感を集めようとしたのであろう。だが、簡素な構成、簡素な舞台背景と衣装で臨んだ演出は、華やかさを求めるロンドンの人々の嗜好には合わず、7回の公演で打ち切りとなってしまった。

12月10日には、ハイムによるパステイッチョ『ドリンド』(*Dorinda*)が初演となった。この作品は、この年度に10回演奏されている。

1月10日には、ヘンデルのロンドン第3作『テーゼオ』が初演された。ハイムの台本によるこの曲は、再び魔法歌劇であり、さらに舞踊まで加わった華やかな作品であり、大人気を博した。すでに述べた通り、この第2回公演のあと支配人スウィニーが金を持って逃亡したが、歌手たちの自主的運営により公演が続けられ、その興行期に13回上演された。

2月26日には、『エルネリンダ』(*Ernelinda*)が初演となった。台本や作曲については分からないが、興行期には10回ほど上演されている。この他に『リナルド』が3回上演されている。

こうして、多難な1712年度興行期は終わったが、ヘンデルにとってはロンドンの聴衆の嗜好を学ぶのに絶好の機会となったことは間違いがない。

1713年度興行期は、クイーンズシアターの困難を象徴するように、開幕は1714年になってから、行われた。上演作品は『ドリンド』、開幕日は1月9日であった。この作品の3回の上演の後、『クローサス』(*Croesus*)が初演される。詳しい内容は分からないが、ハイムのパステイッチョと考えられる。この作品が9回上演されて、3月4日には『アルミニウス』(*Alminius*)の初演が行われる。これもおそらくパステイッチョであり、9回上演された。その後新作は現れず、一度はヴァレンティーニの独唱会が開かれるが、『クローサス』『エルネリンダ』『アルミニウス』の演目で興行期を終えている。

1714年8月1日にアン女王が亡くなり、ジョージ一世がイギリス国王になったために、劇場名がクイーンズシアターからキングズシアターに変更された。劇団の体制はその後も続いたが、名称上はここで終わったのである。

IV. クイーンズシアターの経営

すでに述べた通り、クイーンズシアターの建設目的は、ベタトン主宰の劇団に新しい本拠地を提供することであり、イタリア歌劇を目的としてはいなかった。ところが、建物内部の響きすぎるほどの音響のよさとその内部の広さは、イタリア歌劇に適していたのである。さらに、ナルバックによれば建設された場所が、イタリア歌劇向きだったという。当時ハイマーケットは、ロンドンの繁華街から離れた郊外であり、劇場には馬車で行かねばならず、貴族や富裕層しか行けなかった。最初から貴族や富裕層に向けられて上演されていたイタリア歌劇には合っていたが、庶民に向けて上演された台詞劇には向かなかったという²⁹。

クイーンズシアターの建設者ヴァンプルーがイタリア歌劇だけを考えて最初経営したとは思われないが、彼の支持者には貴族や富裕層が多く、自然とそのような傾向を選んだものと思われる。1705年の柿落しからはヴァンプルーが支配人となり、コングリーヴが副支配人になったが、コングリーヴは1705年12月には副支配人を辞めてしまう³⁰。ヴァンプルー自身も1705年度興行期を終わると、興行結果に幻滅し、経営意欲を失って、1706年夏には俳優たちに劇場を自由に使うこと

を許す。しかし、それでも興行成績は改善せず、1706 年度興行期には経営権をオーウェン・スウィニーに譲る。さらにドルアリーレーン劇場の支配人リッチから何人かの俳優を譲り受け、開幕される³¹。クイーンズシアターはこのためしばらくは台詞劇だけで公演を行った。しかし、イタリア歌劇にふさわしい劇場が台詞劇を上演し、より台詞劇にふさわしいドルアリーレーン劇場が台詞劇とイタリア歌劇を混ぜて上演しているのは、賢明とはいえない。ドルアリーレーン劇場の経営者の一人になったばかりのブレット（Henry Brett）の助言に基づき、宮内大臣からドルアリーレーン劇場を台詞劇の、クイーンズシアターをイタリア歌劇の専門劇場とする命令が出された³²。1708 年 1 月の途中からクイーンズシアターでイタリア歌劇が定期的上演されるようになったことは、既に述べた通りである。そして、1 年半後の 1709 年度興行期に、ドルアリーレーン劇場の支配人リッチと俳優との間で対立が起き、彼らがクイーンズシアターに戻ったため再び両劇場で台詞劇が上演されるようになってしまったこと、しかし 1710 年 11 月から再び 2 劇場の役割が再調整されことも既に述べたが、以後クイーンズシアター（そして 1714 年からはキングズシアター）が長くイタリア歌劇の専門劇場になったのである。

とはいえ、クイーンズシアター（及びキングズシアター）の経営はしばらく安定しなかった。1710 年度興行期の 11 月以降は、ヘンデルの『リナルド』の公演で活気づく。ところが 1711 年度興行期にスウィニーが支配人に戻ると、その活気が次第に失われ、1713 年 1 月の彼の資金持ち逃げで、安定を失ってしまう。その後、歌手と支配人ハイデガーの努力で興行は辛うじて続けられるが、活気を取り戻すには至らず、ついに 1716 年度興行期をもって 3 年間の閉鎖となってしまう。今になってヘンデルのロンドンデビュー以来の 5 曲の歌劇がいかに優れた曲であるかを知っているが、経営体制が整っていなかったために、それだけでは安定的な上演を可能にすることはできなかったのである。

結び 演劇としての歌劇

現代では歌劇は音楽のジャンル、演劇は文学の

ジャンルと考えることが一般的であるが、18 世紀初頭の演劇公演の記録を繙いてみると、歌劇は演劇の一部であり、演劇と密接に関係しながら公演されていたことが分かる。

そもそもイギリスでは 17 世紀後半に演劇の一部として生まれた表現形態であった。しかし 18 世紀になると、イギリス知識人たちがイタリア旅行の中でイタリア様式の歌劇の優越性を知り、本国への導入を試みるようになる。

クイーンズシアターの建設はこの展開の中で決定的に重要であった。建設者ヴァンブルー自身にはクイーンズシアターをイタリア歌劇専門の劇場にしようという意図は無かったのだが、劇場の構造と建設された位置により、次第に劇場経営者が経験的にその特性を理解するようになり、1710 年 11 月にイタリア歌劇専用の劇場とすることを決めた。

この頃にロンドンを訪問していたのがヘンデルであった。彼はこの劇場のために魔法歌劇『リナルド』を作曲して、イタリア歌劇の醍醐味を今までも増して知らせた。

ところがこれ以降のヘンデルの優れた作品の制作にも関わらず、劇場支配人の不誠実やヘンデル以外の作曲者の不在があって、イタリア歌劇をそれ以上に盛り上げることができなかった。そのためにヘンデルも一時停滞を強いられるのである。

こうした状況のためにヘンデルの 1710 年代の作品は、華やかな成功を収めた『リナルド』以外に文学史上に現れないのだが、作品だけを取り上げて調べてみると、『忠実な羊飼ひ』も『テーゼオ』も、また 1715 年 5 月 25 日キングズシアターと名を変えた劇場で初演された『アマディーギ』（*Amadigi*）も優れた作品である。経営の不安定ゆえに、あるいは聴衆の無理解ゆえに文学史上に現れないことをもって無視すべきではない。その意味でも演劇史を調査することは意義あることなのである。

（本研究は、2009-2012 年度科学研究費補助金研究「18 世紀前半イギリスにおける音楽と演劇」（課題番号 21520236）の一部である。）

¹ 台本にはドラマティック・オペラと記された。

² 拙論 (2007) 参照。

³ ブロウ (John Blow) の『ヴィーナスとアドニス』 (*Venus and Adonis*) やパーセルの『ディドーとアエネウス』 (*Dido and Aeneas*) など少数の例外があるが、これらはマースクと呼ばれていた。しかもあとで述べるようなアリアとレチタティーヴォを主としたイタリア歌劇の様式ではなかった。

⁴ Nalbach (1972) p. 3.

⁵ Ibid., pp. 21-30.

⁶ Ibid., p. 22.

⁷ Ibid., p. 20, pp. 30-33.

⁸ 表 1 は Avery(1960) により作成した。

⁹ White (1983) pp. 140-141.

¹⁰ White は Downes が 6 日続いたと書いていると紹介しているが、確認できない。Ibid., p. 141.

¹¹ Ibid., pp. 141-2.

¹² *The Spectator*, No. 18.

¹³ Avery(1960) Vol. 1, p. 158.

¹⁴ 高際 (2005) 参照。

¹⁵ Johnson (1968) p. 148.

¹⁶ White(1982) p. 143.

¹⁷ Nalbach(1972) p. 12-13.

¹⁸ White(1982) p. 144-5.

¹⁹ *The London Stage, Part 2, Vol. 1* の記録による。以下注のないところは同じ。

²⁰ White (1982), p. 145-6.

²¹ ただし、1711 年に 3 回ほど再演されている。

²² Nalbach (1972) p. 10.

²³ *The Spectator*, No. 13.

²⁴ Avery (1960) Vol. 1, p. cvi.

²⁵ Hogwood (1984) p. 22.

²⁶ Ibid., p. 69.

²⁷ White (1982) p. 90.

²⁸ Nalbach, (1972) p. 34.

²⁹ Ibid., p. 8.

³⁰ Ibid., p. 9.

³¹ Ibid., p. 10.

³² Ibid., pp. 12-13.

参考文献

- Addison, Joseph & Others (Bond, Donald ed.) (1965) *The Spectator*, Oxford: Oxford University Press.
- Avery, Emmett L., Ed. (1960) *The London Stage 1660-1800, Part 2: 1700-1729*, 2 vols., Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Burden, Michael, Ed. (2000) *Henry Purcell's Operas: The Complete Texts*, Oxford: Oxford University Press.
- Dean, Winton (2006) *Handel's Operas 1726-1741*, Woodbridge: The Boydell Press.
- Dean, Winton, and Knapp, John Merrill (1987) *Handel's Operas 1704-1726*, Clarendon Press.
- Hogwood, Christopher (1984) *Handel*, New York:

Thames and Hudson.

Johonson, Samuel (1968), *Lives of English Poets*, Oxford: Oxford University Press.

Lenep, William Van, Ed., (1965) *The London Stage 1660-1800, Part 1: 1660-1700*, Carbondale: Southern Illinois University Press.

Nalbach, Daniel (1972) *The King's Theatre 1704-1867*, London: The Society for Theatre Research.

White, Eric Walter (1982) *A History of English Opera*, London: Faber and Faber.

高際澄雄 (2001) 「『スペクテイター』における歌劇論」 宇都宮大学外国文学研究会『外国文学』50 号、123-138 頁。

高際澄雄 (2005) 「ジョーゼフ・アディソンの青年期における音楽との関わり」 宇都宮大学外国文学研究会『外国文学』54 号、117-134 頁。

高際澄雄 (2007) 「パーセル『妖精の女王』における詩と音楽」『宇都宮大学国際学部研究報告』第 23 号、73-88 頁。

ディーン、ウイントン (藤井効子他訳) (2005) 『ヘンデル オペラ・セリアの世界』春秋社。

バロウズ、ドナルド (藤井効子他訳) (2009) 『ヘンデル』春秋社

Queen's Theatre and the Rise of Italian Opera

Drama and Italian Opera in Early 18th Century London

TAKAGIWA Sumio

Abstract

In the present-day idea of art, opera belongs to music and drama to literature. However, in Britain opera grew out of drama and during the 18th century opera remained closely related to the genre. In order to evaluate George Frideric Handel's operas properly, it is necessary to put them in the history of drama and consider the cultural context of 18th century London.

This paper closely looks at the process of the establishment of Queen's Theatre in Haymarket and tries to find why it became the theatre for opera.

When Lincoln's Inn Theatre was regarded as outdated, John Vanbrugh planned to construct a new theatre in Haymarket, a little faraway place from the city centre. The location ultimately determined the character of the new theatre, as it was rather inconvenient for ordinary people to visit without using a carriage, and gradually it became the theatre for opera, which was an art form for rich people.

From the viewpoint of the development of Queen's Theatre, Handel's appearance in London was essentially important. His first opera in London, *Renaldo*, showed London audience depth of this art form, and established its significance. But it was difficult even for Handel to continue his activities in early 18th century London, because the basis of opera performance was weak for the development of the genre. For the further development of Italian opera, a better organization of the theatre management was needed.

(2009 年 11 月 4 日受理)